

Entre pratos e panos: narrativas transnacionais do Oceano Índico em *Neighbours* de Lília Momplé e *O pano encantado* de João Paulo Borges Coelho

Jessica Falconi
Universidade de Lisboa

Introdução

O propósito deste ensaio é analisar as representações do Oceano Índico enquanto “arena inter-regional de interação política, económica e cultural”, segundo a definição de Sugata Bose (1998: 26), em duas obras literárias de autores moçambicanos: a novela *Neighbours* de Lília Momplé, publicada pela primeira vez em 1995, e o conto “O pano encantado” de João Paulo Borges Coelho, incluído na coletânea de contos significativamente intitulada *Índicos indícios – Setentrião* (2005). Apesar das diferentes opções temáticas e narrativas, ambas as obras proporcionam representações de zonas de contacto marcadas por elementos que remetem para o espaço inter-regional do Oceano Índico. Tais representações, a nosso ver, apontam para a necessidade de uma reflexão mais alargada em torno das relações culturais e identitárias entre Moçambique e as diversas margens do Oceano Índico. Trata-se, de facto, de relações ainda pouco exploradas, já que o recurso ao Oceano Índico enquanto paradigma teórico para a análise das produções culturais africanas é ainda muito recente e esporádico.

Este dado insere-se no quadro mais amplo da articulação teórica e disciplinar entre Estudos Africanos e Estudos do Oceano Índico, que se vem afirmando com base na inclusão da costa oriental africana na esfera de influência deste oceano. Recusando as afirmações do historiador indiano Kirti Narayan Chaudhuri (1990)¹, de facto, diversos historiadores desta arena in-

¹ Embora reconhecendo o Islão como elemento comum entre as sociedades da costa oriental africana e as outras culturas do Índico, para Chaudhuri as comunidades africanas inserem-se numa lógica separada (1990). Moorthy e Jamal (2010: 16) chegam a definir de “escandalosa” esta postura de Chaudhuri e inclusivamente comparam a exclusão de África da sua análise do Oceano Índico com as problemáticas posições de Hegel em relação ao continente (Moorthy / Jamal, 2010: 82).

ter-regional têm vindo a defender a integração do litoral e das ilhas africanas no universo de trocas económicas, políticas e culturais moldadas pelas monções e pelas águas do Índico (Bose 2006; Pearson 2003). No caso específico das relações entre Moçambique e o Índico, Maria Paula Meneses chama a atenção para um aspeto fundamental: a ocupação efetiva do território, e logo a criação do Moçambique moderno por parte dos Portugueses após a conferência de Berlim é um fenómeno relativamente recente, pelo que

[...] as marcas de outras presenças, de outras referências mantêm-se presentes nos trânsitos cosmopolitas que caracterizam a região. Como consequência, do ponto de vista político, a história de muitos dos cidadãos de Moçambique independente reflecte as histórias cosmopolitas do oceano Índico, constituindo um desafio às novas identidades, dando azo à emergência de cosmopolitismo locais [...] (Meneses 2012: 316).

No que se refere ao domínio dos estudos culturais e literários, no entanto, a integração da costa africana nas abordagens centradas no paradigma inter-regional do Índico vem sendo operacionalizada sobretudo ao nível da *East Africa* – Quênia, Somália, Tanzânia (Gosh / Muecke 2007) e da África do Sul, permanecendo Moçambique ainda pouco explorado nesta perspectiva. No plano especificamente literário, a categoria “Literaturas do Índico” continua, a nosso ver, a ser utilizada muitas vezes numa lógica exclusivamente insular, e portanto referida apenas às produções oriundas de Reunião, Madagascar, Maurícia e Comores. Como bem demonstra a reflexão de Moradewun Adejunmobi, a articulação África-Oceano Índico tem sido problemática, a vários níveis, por razões diversas. Para cingirmo-nos apenas ao domínio cultural e literário, não é raro os próprios escritores dos países insulares do Índico sublinharem a sua distância em relação a África, atuando, por vezes, um processo de recalcamento do passado histórico da região e atualizando visões negativas e estereotipadas de África e dos africanos. É interessante que, na opinião desta estudiosa, a relação problemática com as origens e com o passado é suscetível de ser equacionada enquanto característica comum dos imaginários do Oceano Índico, devendo estimular uma reflexão mais ampla em torno dos processos de construção identitária que se dão nessa área do mundo (Adejunmobi 2009: 1257).

De forma especular, as relações conflituosas que marcam o espaço inter-regional do Índico encontram representação em textos de autores moçambicanos que testemunham a visão estereotipada e a desconfiança popular de que são objeto as pessoas oriundas do subcontinente indiano, frequentemente associadas, como veremos também na novela *Neighbours*

de Lília Momplé, à convivência com o poder colonial e a práticas desnacionalizadoras, tanto durante a época colonial, quanto no pós-independência (Can 2013: 286). Uma situação análoga, *mutatis mutandis*, dá-se no contexto sul-africano, onde os indivíduos de origem indiana não raras vezes são percebidos como “estrangeiros”, apesar da sua longa presença no tecido económico, cultural e identitário do país (Samuelson 2010: 299).

Este mosaico de olhares cruzados testemunha as diferenças, as tensões e os conflitos que marcam o espaço do Oceano Índico, ressaltando a complexidade das paisagens identitárias resultantes das interações políticas, económicas e culturais que desde sempre se têm travado entre as muitas margens deste oceano. Por um lado, estas circunstâncias remetem para o problema da “unidade” do Oceano Índico, discutido por diversos estudiosos. De acordo com Chaudhuri, por exemplo, os meios de transporte, o movimento das pessoas, ou os intercâmbios económicos, teriam criado elementos de coesão, enquanto que a religião, os sistemas sociais e as tradições culturais estariam na base dos contrastes profundos que marcam este oceano (Chaudhuri 1985: 3). Outras análises procuram investigar a questão da unidade a partir dos fatores de longa duração e dos elementos que caracterizam a estrutura profunda do Índico: para Pearson, trata-se por exemplo de monções, portos, navios e mercadores (Pearson 2003: 13-26).

Por outro lado, devido à circulação milenar de pessoas, moldada pelos circuitos religiosos e comerciais, e pelas trajetórias da escravatura e do trabalho forçado, o Oceano Índico tem vindo a ser considerado como um espaço intrinsecamente caracterizado pela heterogeneidade e pela hibridez, configurando-se como *zona de contacto* por excelência (Moorthy / Jamal 2010). Para o nosso propósito, de acordo com a formulação proposta por Mary Louise Pratt, entendemos por *zonas de contacto* “social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of domination and subordination, like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today” (Pratt 1992: 4). Assim, o conceito de *zona de contacto* resulta ser relevante para uma abordagem não celebratória e acrítica da “hibridez” na medida em que salienta a dimensão conflituosa dos processos de contacto cultural.² Não é por acaso, então, que este conceito se aplica aos

2 Isto torna-se ainda mais pertinente no caso de Moçambique e das outras ex-colónias portuguesas, na medida em que a miscigenação funcionou, em determinados períodos, como ferramenta do império.

lugares privilegiados das interações transoceânicas, como é o caso das ilhas e das cidades costeiras e portuárias (Pearson 2003; Hofmeyr 2007). Produzidas pelos trânsitos e por dinâmicas de interação transnacional, estas zonas de contacto colocam em questão a nação enquanto “comunidade imaginada” (Anderson 2006: 6), bem como as identidades e os imaginários nacionais que se querem homogêneos, funcionando como lugares onde se inscrevem, física e simbolicamente, narrativas étnicas, religiosas, de classe, género, etc.

Ao utilizarmos estas perspetivas teóricas na análise de textos literários de autores moçambicanos, não pretendemos sugerir uma inclusão acrítica da literatura moçambicana enquanto *corpus* literário nacional na categoria das “Literaturas do Índico”. Se por um lado um alargamento desta categoria proporcionaria dimensionamentos inéditos das literaturas africanas, favorecendo abordagens comparativas translinguísticas entre sistemas literários dos Sul Global (Brugioni 2012: 389), por outro lado, a hipótese que poderá surgir da análise aqui proposta pretende sugerir uma operação “cartográfica” distinta, sustentada pelas seguintes perguntas: será viável a constituição de um *corpus* de *narrativas transnacionais* do Índico de certo modo desvinculado de cânones e sistemas literários nacionais? Um *corpus* formado por aspetos marginais e periféricos destes sistemas e também dos próprios textos literários em questão? Um *corpus*, se quisermos, formado por *índicos indícios*, que como os movimentos oceânicos fazem e refazem a história sem nunca se cristalizarem em constructos essencialistas? Deixamos em aberto estas perguntas, procurando ensaiar esta busca de indícios nas obras em estudo. Como veremos, de facto, tanto as casas descritas em *Neighbours* de Lília Momplé, quanto a loja retratada no conto de João Paulo Borges Coelho, remetem para zonas de contacto – a cidade de Maputo, e a Ilha de Moçambique – que convocam o Oceano Índico “with its inequalities, tensions, potential wars, its cosmopolitanism, its multipolarity, its dynamism and its creativity” (Vergès / Marimoutou 2012: 14).

Índicos indícios em *Neighbours*

De acordo com a nota introdutória de autoria de Lília Momplé, *Neighbours* convoca “a permanente e trágica ingerência da minoria racista da África do Sul” (Momplé 2012: 7) no Moçambique pós-colonial, aludindo, logo a partir do título, à sinistra vizinhança do *apartheid* sul-africano

(Momplé 2012: 8). Na novela, vizinhos são alguns dos protagonistas dos acontecimentos narrados, e vizinhos são também os países de origem das diversas personagens, sugerindo-se assim a existência de um mapa de relações de vizinhança no qual a vida de cada indivíduo se inscreve, tanto a nível micro – a cidade e o prédio –, quanto a nível macro – regiões geográficas e geopolíticas, e Estados.

Inspirada por um ataque terrorista³ realmente ocorrido na cidade de Maputo nos anos de 1980, por mão de um grupo de sul-africanos e moçambicanos, a novela descreve as vicissitudes dos habitantes de três apartamentos distintos, no período entre as 19 horas de um dia de maio e as 8 horas da manhã seguinte. A narração articula-se em cinco capítulos identificados pelas horas exatas – “19 horas”, “21 horas”, “23 horas”, “1 hora”, “8 horas” – cada um dividido por sua vez em três subcapítulos que indicam a localização dos acontecimentos – “Em casa de Narguiss”, “Em casa de Leia e Januário”, “Em casa de Mena e Dupont”. Esta estrutura é alterada apenas no segundo capítulo – 21 horas – onde os *flashbacks* relativos a três personagens – Dupont, Zálua, e Romu – constituem mais três subcapítulos; e no último capítulo – 8 horas – formado por um subcapítulo único. Através desta estrutura tripartida, as três casas, justapostas sincronicamente, funcionam como cronótopos⁴ (Bachtin 1979: 232), materializando em termos espaciais a passagem das horas (Owen 2007: 147). Para além de fornecer mais detalhes sobre as personagens através do deslocamento temporal, o *flashback* opera também um movimento no espaço ao convocar os lugares de origens dos protagonistas, proporcionando-nos uma incursão pelo país que estilhaça ainda mais profundamente qualquer noção de unidade e homogeneidade nacional.

Na primeira casa focalizada pelo narrador, vivem quatro mulheres muçulmanas de ascendência indiana: Narguiss (que será uma das vítimas do ataque) e as suas três filhas – Muntaz, Rábia e Dinazarde. Em vários momentos da narração, Narguiss e Muntaz são retratadas na cozinha enquanto preparam a comida para a festividade religiosa islâmica do Ide, que marca o fim do Ramadam. Na segunda casa vive um casal de moçambi-

3 O acontecimento que inspirou a novela teve lugar em Maputo no dia 29 de Maio de 1987. Um grupo de sul-africanos e moçambicanos atacou quatro prédios, entre os quais a sede do African National Congress. No ataque morreram um jovem casal e um segurança.

4 Para Michail Bachtin o cronótopo é uma unidade de análise narrativa que articula as categorias de espaço e tempo.

canos que, como observa Hilary Owen, representa “o povo” leal, ainda empenhado na construção da nova sociedade moçambicana, apesar dos conflitos e dos problemas que afligem o país (Owen 2007: 149). Trata-se de Leia e Januário, também vítimas do ataque. Na terceira casa mora o casal formado por Mena, moçambicana de Angoche, no Norte de Moçambique, e Virgílio Dupont, nascido no Sul, mas de origem mauriciana, que irá cometer o crime juntamente com mais dois moçambicanos – Romu e Záliua – e dois sul-africanos.

Começando a narração às 19 horas, a preparação da comida é o primeiro elemento comum de todas as casas: prepara-se o jantar em casa de Leia e Januário, e de Mena e Dupont; e prepara-se a comida para a festividade religiosa do dia seguinte em casa de Narguiss. Na realidade, os produtos alimentícios, os pratos e as práticas de preparação e consumo de comida, são elementos aparentemente marginais, mas recorrentes em toda a novela, desempenhando diversas funções na economia da narrativa, e sendo por isso suscetíveis de múltiplas interpretações.

Desde os estudos antropológicos de cariz estruturalista de Lévi-Strauss (1958; 1964), passando pela sociologia do gosto de Bordieu (1979), ou ainda pela abordagem culturalista e substancialmente política de Appadurai – para citar apenas alguns dos estudos mais marcantes sobre este tópico – os aspetos e os significados simbólicos atribuídos à comida, expressos através da culinária e das práticas de consumo são centrais para a análise da cultura – entendida como facto social dinâmico – e das sociedades. Sendo um “poderoso dispositivo semiótico” (Appadurai 1981: 494), em determinados contextos a comida pode simbolizar e reforçar fronteiras entre indivíduos ou entre grupos, ativando diferenciações – e discriminações – de classe, raça ou de género. De facto, como afirma Akhil Gupta: “a gastronomia proporciona-nos uma perspetiva íntima sobre o modo como as pessoas constroem hierarquias de classe, identidades étnicas, diferenças de género, fronteiras religiosas e distinções entre o sagrado e o profano” (Gupta 2006: 212).

Ao introduzir-nos na intimidade das casas, a novela de Momplé parece de facto favorecer a perspetiva íntima de que fala Gupta. A abundância de comida em casa de Narguiss – numa altura de grande escassez no país por causa do conflito armado entre Frelimo e Renamo – está associada à origem indiana do marido Abdul, e portanto às atividades provavelmente ilícitas através das quais o homem consegue ter acesso aos produtos. Este

tipo de caracterização negativa das personagens de origem indiana atinge também uma prima de Narguiss, Fauzia:

Filha de indianos mestiços, Fauzia pertence àquele número de moçambicanos que foram apanhados desprevenidos pela independência do país. Perfeitamente adaptada à sua condição de colonizada com alguns privilégios, a ideia de Pátria é demasiado ampla para encontrar eco no seu horizonte estreito, onde só cabe o pequeno círculo de familiares e amigos (Momplé 2012: 39).

O diálogo entre Narguiss e Muntaz, e os comentários do narrador são especialmente significativos no que diz respeito ao modo como a comida se associa a representações fundadas num laço indissociável entre raça e classe:

– Nós não vai dormir hoje. Ter qui cozinhar chamuça, caril, gilebe, mahaza, tudo às pressas – lamenta ela.
 – E a mãe deve estar bem contente por ter tanta coisa para cozinhar. A maior parte das pessoas aqui não têm nada. Festejam com upswa e repolho, mais nada – diz Muntaz, com uma ironia amarga.
 – É verdade... tem razão, muitos não tem nada... – concorda Narguiss, depois de um breve silêncio, encarando a filha com o seu jeito entornado, misto de doçura e estupidez.
 – Principalmente os pretos e também os mistos como nós. Os indianos puros, esses sempre arranjam qualquer coisa – acrescenta Muntaz.
 Narguiss concorda mais uma vez e, intimamente, agradece a Alá por o seu Abdul, filho de mãe cafusa e pai indiano, ter saído inteiramente a este em ladinice, pois não há dúvida que é um verdadeiro fura-vidas e, por esse motivo, ela lhe está imensamente grata...
 É, de facto, surpreendente que, numa época de extrema carência no país, no frigorífico de Narguiss não falte a carne de vaca e de cabrito, o peixe graúdo, a manteiga, os refrescos... E, na despensa, não falte também o arroz, o açúcar, a farinha de trigo, a aletria, as especiarias... tudo conseguido através de “esquemas” que ela nunca procurou aprofundar (Momplé 2012: 12-13).

Em casa de Narguiss, a quantidade e a qualidade dos produtos, bem como o “corpo imenso” dela, assinalam o poder associado ao ilícito, por sua vez resultante da origem indiana das personagens, e ao mesmo tempo um certo grau de alienação desta família em relação à condição económica, social e política do país. Numa situação oposta estão os “pretos” de que fala Muntaz, que apenas comem upswa⁵ e repolho porque desprovidos de oportunidades de acesso a outros produtos, como no caso de Leía e Januário, para os quais

5 *Upswa* é um prato a base de farinha de milho cozida com água e sal ou leite de coco.

[...] a farinha de milho e o repolho e, por vezes, o carapau congelado, têm sido, durante os últimos três anos, os únicos produtos acessíveis no mercado de Maputo. Quanto ao resto, ou não existe, ou é vendido na candonga e na *Interfranca* a cooperantes e a uns tantos moçambicanos privilegiados ou ladrões (Momplé 2012: 45).

No seu comentário, o narrador deixa entender a situação de desigualdade, quanto ao acesso aos produtos, vigente no país. Tal crítica assume ainda mais força na medida em que os que não têm acesso pertencem ao “povo leal”, sendo os cidadãos que mais enfrentam com espírito de adaptação as privações impostas pela situação política do país.

Mas quais outros sentidos estão por trás de tantas alusões e de tão frequente recurso no que diz respeito à comida? Quais outros sentidos poderemos atribuir à minuciosa enumeração das comidas que Muntaz e Narguiss preparam para os festejos do Ide? Ou à longa lista dos pratos que Narguiss lembra terem sido servidos durante o casamento dela com Abdul (Momplé 2012: 109), no longínquo Norte? As chamuças recheadas de carne, os vários tipos de caril, as apas fritas, o *chatini* de cenoura, o *gilebe*... Trata-se, a nosso ver, de Índicos Índícios, já que, como nos lembra Meneses, uma parte significativa dos pratos nacionais moçambicanos integra-se na mais ampla cultura culinária do espaço inter-regional do Oceano Índico (Meneses 2009: 27-28). Simbolizando nações, etnicidades, regiões e comunidades, as práticas culinárias são também terrenos poderosos de transculturação e apropriação criativa, bem como de “invenção da tradição”. Assim, as referências a pratos e alimentos do património culinário nacional por parte de personagens muçulmanas de origem indiana, convocam na novela as complexas redes de relações e contactos económicos, comerciais e culturais transoceânicos, funcionando como Índicos Índícios que assinalam a integração de Moçambique na esfera de influência do Oceano Índico. À luz destas considerações, cabe perguntarmo-nos se não será, de facto, a identidade de Narguiss – moçambicana/muçulmana/indiana – uma identidade não apenas africana, ou afro-asiática, mas sim “indoceânica”?

Se, por um lado, os trânsitos culturais e as apropriações de cariz gastronómico representam uma dimensão criativa e uma possível *narrativa transnacional do Oceano Índico* ainda pouco explorada no contexto moçambicano, por outro lado, a casa de Mena e Dupont retratada em *Neighbours* salienta também as tensões e os conflitos ligados aos estereótipos raciais que circulam neste mesmo espaço. Tal como aquela de Narguiss, a casa onde se concerta o crime está repleta de comidas e bebidas, conseguidas graças ao dinheiro estrangeiro que Dupont ganha pelo seu envolvimento

no grupo criminoso. O consumo de *whisky* como signo de poder e liderança por parte de Romu; a preparação da refeição por mão de Mena; a ansiedade projetada na comida por Dupont; o desconforto dos sul-africanos brancos frente à perspectiva de partilharem o jantar com os moçambicanos negros: para todas as personagens, o ato de consumir comida está relacionado com representações de cariz racial e social, como também confirmam as palavras de Dupont e os comentários do narrador:

- [...] O jantar está a andar ou não?
- Está – diz ela secamente.
- Tem de correr tudo bem. É gente fina, sul-africanos brancos. Por isso vê lá o que fazes (Momplé 2012: 32).

“Nada de caril e matapas. Só carne, batata e salada” ordenara ele de manhã (Momplé 2012: 127).

A emblemática e problemática personagem de Virgílio Dupont, nascido em Xinavane, no Sul de Moçambique, mas de origem mauriciana, carrega uma narrativa identitária muito pouco explorada na literatura moçambicana – a dos mauricianos em Moçambique, ou seja, outra possível narrativa de identidades “indoceánicas”. No caso de Dupont, trata-se de uma narrativa alicerçada em preconceitos raciais que marca todas as suas interações. Em linha com o distanciamento de África, detetado por Adejunmobi em vários escritores das ilhas do Oceano Índico, Dupont afirma a sua superioridade racial em relação aos negros em geral, e a Mena em particular, que por sua vez

[...] nunca compreendeu em que se baseavam tais convicções racistas, visto todos os mauricianos lhe parecerem mulatos, embora alguns com cabelo quase liso. O que não tardou a compreender foi que, por não ser mauriciana, pelo menos de origem, não passava de uma intrusa no meio daquela gente (Momplé 2012: 67).

Moldada pela milenar circulação de pessoas, ideias e mercadorias, a história do Oceano Índico, como sabemos, foi sendo escrita também pelos tráficos de escravos e mão-de-obra contratada; pelas políticas de cooperação e apoio tanto para a consolidação das independências dos países desta “arena inter-regional”, quanto para a desestabilização das mesmas. Como *Neighbours* realça, no quadro mais amplo do Oceano Índico, um dos paradoxos gritantes do *apartheid* – surgido para separar – foi de ter unido os destinos de tantos indivíduos de origens distintas que, de facto, colaboraram para desestabilizar as sociedades que emergiam da dominação colonial. Assim,

a cidade de Maputo retratada na novela – a Maputo da década de 1980 – configura uma zona de contacto, lugar de encontro e conflito entre personagens de distintas origens geográficas, sociais e étnicas, cujos destinos convergem para um lado obscuro da história recente do Oceano Índico.

De panos e bordados: geografias trans(n)acionais do imaginário

Com “O pano encantado” – na realidade, com toda a coletânea *Índicos indícios: Setentrião e Meridião* – João Paulo Borges Coelho estabelece uma relação explícita e direta entre a costa moçambicana e o universo do Oceano Índico, como bem esclarece o prefácio incluído no primeiro volume de contos:

O mar Índico molha, um a um, os cerca de dois mil e quinhentos quilómetros da costa de Moçambique – uma extensão apreciável. Maior ainda se considerarmos as ilhas que há espalhadas ao longo dessa costa, inúmeras. E muito, muito maior se tivermos em conta as histórias que esse simples facto tem alimentado no imaginário do presente e ao longo do tanto tempo que passou (Coelho 2005: 9).

A Ilha de Moçambique, onde se situa a ação narrativa, é de facto um lugar emblemático da vertente índica da história moçambicana. Ao mesmo tempo, trata-se de um lugar investido de significados distintos, e incorporado de forma controversa no imaginário nacional: por um lado, a Ilha como “lupanar da história” (Sopa / Saúte 1992: 53), sítio infernal de escravatura e de submissão às diferentes dominações que por ali passaram; por outro, nas antípodas, a imagem de um lugar exemplar de convivência pacífica entre povos e culturas, emblemático daquele “mundo que o português criou” teorizado pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (1940). A apresentação da Ilha que o narrador faz na abertura do texto também refere as diferentes percepções do povo: “Como sempre, há a versão daqueles que olham a Ilha com estranheza e a dos outros que a consideram o centro do mundo, e ao outro lado o mato” (Coelho 2005: 13). A estas duas versões da Ilha, assinaladas inicialmente, seguir-se-ão outras duplicidades e ambivalências – históricas, religiosas, identitárias – que tornam este pequeno lugar do mapa numa zona de contacto onde se cruzam, sem porém se fundirem, diversos itinerários e imaginários que remetem para a arena inter-regional do Oceano Índico.

Os dois protagonistas do conto, o senhor Rashid, dono da Alfaiataria 2000, e o jovem empregado Jamal, encarnam duas versões diferentes e irreconciliáveis do Islão, por pertencerem a distintas confrarias com uma longa história de conflitos e rivalidades. Projetado principalmente nos proveitos da sua atividade, o dono da alfaiataria está ainda fortemente vinculado ao passado colonial (Can 2011: 300), como revela o seu orgulho em lembrar um fato realizado para o Governador-Geral, bem como a variedade de tecidos de que “antes” dispunha: “lá de estambre ou cheviote, caxemira, veludos de seda e algodão, linhos do grosso e do fino, cânhamo, musselinas e chitas, tules e até fazenda-de-negro de puro algodão de Damão para os mais pobres” (Coelho 2005: 19). Tal como os produtos alimentícios, os têxteis se inscrevem num conjunto de códigos que assinalam diferenças sociais, pertencem a determinados grupos, e outras mensagens de cariz cultural e identitário. Devido também à sua universalidade e mobilidade, os têxteis são, de facto, elementos fundamentais para os estudos culturais (Guy 1998: 47).

Para o senhor Rashid os panos funcionam principalmente como elo de continuidade com o passado. Incapaz de se resignar à perda do antigo prestígio associado à sua atividade na época colonial, o senhor Rashid investe os panos de uma anacrónica atualização do passado, manifestando a mesma nostalgia colonial que informa o nome da Alfaiataria 2000. Angustiado pela perda do passado, o alfaiate projetara-se no futuro, acabando por construir, como salienta o comentário irónico do narrador, “um futuro do passado” (Coelho 2005: 15). Contudo, o nome atribuído à loja – sabemos pelo narrador – não se vê escrito nem em letreiros, nem em papéis, já que nada parece registar oficialmente tudo o que se passa na alfaiataria: “Tudo isto dito de boca, nada de escrito” (Coelho 2005: 16), nada a testemunhar o dia-a-dia da loja, o dinheiro que entra e sai, assegura repetidamente o narrador. De acordo com a leitura de Nazir Can, estes elementos apontam para “a imagem do vendedor indiano, elemento que, devido a uma instável posição na sociedade, instaura a ambivalência, a desconfiança e o humor” (Can 2011: 304). Por outro lado, a nosso ver, a atmosfera quase fantasmática construída em torno da Alfaiataria, devido à falta de marcas concretas das suas atividades, reforça a dimensão de nostalgia caracterizadora desta personagem, como se a realidade do presente não passasse de uma ansiedade em relação ao passado e de uma fantasia do futuro. Como se a Alfaiataria fosse, substancialmente, uma ruína.

Para o dono da alfaiataria, mergulhado na nostalgia, os panos são essencialmente instrumentos para ganhar dinheiro, para reafirmar o prestí-

gio – conferido pela arte da alfaiataria – e sobretudo para exercer o poder de atribuir valor aos objetos, regulando as transações dos desejos. De facto, quando o patrão se apercebe que o empregado está a bordar um pano não destinado à venda, reage contra a tentativa de Jamal de subtrair o tecido ao seu estatuto de mercadoria, e reafirma o poder que lhe advém da propriedade dos meios de produção, gerindo a transação com uma turista italiana, que acaba por “comodificar” novamente a peça. De forma subtil, o narrador revela este jogo de forças, e os significados simbólicos e sociais por trás do gesto de Rashid:

Não o fiz por mal, diria o senhor Rashid, se tal lhe fosse perguntado. Foi apenas um bom negócio do qual uma parte, parte boa, acabou por ir parar às mãos do próprio Jamal, que foi, reconheço, quem fez a obra. E paguei-lhe a parte que lhe correspondia. Mas é também necessário que ele sinta que se utilizou do meu espaço, da minha máquina de costura, da reputação que esta alfaiataria com nome de futuro trouxe a todos nós (Coelho 2005: 33-34).

Por seu lado, o jovem Jamal transforma o pano numa sofisticada narrativa identitária, religiosa e artística. A “leitura” do bordado do jovem leva-nos a cumprir a viagem sagrada que começa na sua casa, no bairro de Macaripe, e passando por ilhas e faixas costeiras do Índico, chega até à Meca, para no fim regressar ao ponto de partida, à sua casa na Ilha. Como afirma o narrador, “procuramos agora o verso porque é normalmente aí que se acham as raízes, o segredo do enigma que é cada bordado” (Coelho 2005: 38). De facto, se num lado do pano Jamal desenha uma sagrada “geografia transnacional do imaginário”⁶ religioso, o que o narrador encontra no verso é, na realidade, outro direito: “a história da sua dikiri, a sua confraria” (Coelho 2005: 38) narrada através do filtro subjetivo da arte e das emoções. Assim, a história e a geografia do Islão de Jamal, o espaço e o tempo, combinam-se na peça artística, e o pano torna-se um autêntico texto narrativo, cujo conteúdo aponta para as múltiplas histórias e narrativas identitárias inscritas na costa e nas ilhas moçambicanas – narrativas muitas vezes invisíveis para os “clientes” que, no pano encantado, apenas veem um mapa da Ilha.

Se o conflito entre o dono e o empregado, e a fé religiosa deste último constituem a principal linha narrativa do conto, por outro lado, se pensarmos no título que o autor escolheu, e na advertência de que “*O pano encantado*” traz bordadas muitas histórias dentro da mesma história”

⁶ A expressão “transnational imaginative geography” é de Moorthy e Jamal (2010: 4).

(Coelho 2005: 10), uma outra linha narrativa, simultaneamente periférica e central, se impõe à nossa leitura. Enquanto pouco ou nada sabemos da vida de Rashid e Jamal, podemos pelo contrário reconstruir a “biografia” do pano encantado. Como defende Igor Kopytoff no seu ensaio de referência “The cultural biography of things: commodization as process” (1986), a produção de mercadorias não é apenas um facto da esfera económica, mas também um processo cultural. Determinados objetos em presença de certas condições podem adquirir o estatuto de mercadoria, e perdê-lo em circunstâncias distintas. E, como no caso do pano encantado, certos objetos são considerados mercadorias por alguns, e não por outros (Kopytoff 1986: 64), já que são investidos de distintos significados simbólicos, desejos ou expectativas.

No interior da Alfaiataria 2000 os panos e os tecidos entram – trazidos pelos clientes – para serem transformados em mercadorias. Como já referimos, uma primeira tentativa por parte de Jamal de desviar um pano da sua vida de mercadoria é logo censurada pelo senhor Rashid. “Bordo um pano sem importância, patrão. Coisa minha. Para enganar o tempo” (Coelho 2005: 32), diz Jamal, esperando conseguir fugir ao olhar inquisidor do patrão. A imprevista intrusão do olhar de uma turista italiana – enfatizado pela máquina fotográfica e pela expressão pronunciada: “Guarda che bello!” (Olha que lindo!) – e a pergunta direta “Quanto é?”, seguida da indicação de um preço por parte do senhor Rashid reintroduzem de imediato o pano no circuito da transação económica, atribuindo-lhe novamente o estatuto de mercadoria. O comentário do narrador capta este jogo de olhares e desejos, traduzindo os pensamentos e sentimentos de Jamal: “O senhor Rashid, sem ter em conta tudo isso, fechando logo ali o negócio como se fossem umas calças que mediu e riscou, e estivesse concluindo” (Coelho 2005: 33). O pano encarna não apenas as profundas diferenças religiosas entre o jovem empregado e o dono, como também distintos regimes de valor. Para o senhor Rashid parece ser fundamental manter o estatuto de mercadoria de todos os tecidos que entram na sua loja; as suas repetidas alusões à reputação da alfaiataria deixam-nos entender o quão importante é para ele não transgredir à sua função social de comerciante, continuando a atualizar o passado através das transações com os clientes. Recorrendo novamente ao ensaio de Kopytoff, entendemos que na Alfaiataria 2000 dois mundos distintos estão em luta: para o senhor Rashid trata-se de um mundo perfeitamente mercadorizado, onde tudo pode ser objeto de troca ou venda; Jamal, pelo contrário, tenta instituir um mundo onde os

objetos, de tão singulares e únicos, são incomparáveis, incomensuráveis e por isso não trocáveis. Uma vez perdidos os rastros do primeiro pano, cuja biografia imaginamos continuar nas mãos da turista italiana, uma nova história, uma nova biografia começa com o segundo pano, que Jamal tenta desta vez “proteger” com mais forças e medidas, sem porém conseguir. Assim, num escuro recanto da pequena Ilha de Moçambique e do mundo, universos e narrativas identitárias entram num conflito materializado pelo pano: objeto singularizado e único para Jamal; gesto repetido e suporte do passado para o senhor Rashid.

O “Islão ramificado” (Can 2011: 306) bordado por Jamal; o dúplice estatuto do pano enquanto objeto artístico e mercadoria; a arte costureira e as transações comerciais e simbólicas à volta dos tecidos, bem como rastros e ruínas do passado colonial, configuram, em nossa opinião, mais uma possível narrativa do Oceano Índico, entendido como espaço cultural tal como o definem Vergès e Marimoutou:

It is a cultural space overarched by several chronotopes, where temporalities and territorialities are constructed and deconstructed. An ocean linking continents and islands. A space that is Afro-Asiatic, Moslem, Christian, Animist, Buddhist, Hindu, and creolised. An ocean of trade winds, monsoons, cyclones and winds. [...] It is piecemeal and fragmented, but also traversed by common itineraries; this ocean is marked by the different temporalities found there: Malayo-Indonesian, globalisation, the Muslim economic world, European thalassocracy, pre-European global empires, trade and slavery, and European empires (Vergès / Marimoutou 2012: 14).

Conclusão: em direção às narrativas transnacionais do Oceano Índico

O propósito do itinerário de leitura de dois textos literários que, à primeira vista, pouco têm em comum, foi procurarmos *índicos indícios* que remetessem para o que fomos definindo de *narrativas transnacionais do Oceano Índico*. Procurámos ressaltar aspetos e linhas narrativas de certo modo laterais, marginais, ou, se quisermos, periféricas na própria economia dos textos analisados. A ingerência sul-africana em Moçambique, materializada no ataque terrorista relatado em *Neighbours*, e a narrativa religiosa de Jamal, materializada no pano do conto de Borges Coelho, são aspetos centrais dos enredos e, simultaneamente, representam os terrenos das divisões e dos conflitos que caracterizam o espaço inter-regional do Oceano Índico.

Por outro lado, o papel da comida em *Neighbours* ou a biografia cultural do pano encantado, remetem, a nosso ver, para o mais amplo universo da *cultura material*, das transações e dos intercâmbios comerciais e culturais que estão na base do Oceano Índico enquanto entidade histórica, mas sobretudo imaginária. Por outras palavras, pretendemos interrogar o modo como as diferentes declinações da cultura material fundam e alimentam imaginários, e logo, *narrativas transnacionais do Oceano Índico*. Ao singularizar o pano, tentando subtrair-lo ao seu estatuto de mercadoria, Jamal não se revolta apenas ao nível religioso; revolta-se também contra a cultura material e o imaginário a ela associado de que o senhor Rashid – o comerciante indiano – é portador. Mas qual será a relação entre este imaginário e os estereótipos surgidos no seio das sociedades coloniais, transitados na era pós-independências? Qual a relação entre os imaginários têxteis e culinários, as culturas pré-coloniais e as posteriores fantasias coloniais do *outro*, ou a construção das autenticidades nacionais?

Na introdução ao volume *Cultures of Trade: Indian Ocean Exchange*, Devleena Gosh e Stephen Muecke chamam a atenção para uma característica fundamental da evolução da atuação dos colonizadores europeus:

If we turn our gaze to the colonial period, we see Europe seeking economic gain through trading *relationships* more than through annexation of territories. Progress, in the European sense, depended on the judicious development of policies of appropriate government: military force, “protection”, taxation, religious conversion, even citizenship on occasions. But as much as the East was plundered for profit, the return cargo was a strangely powerful complex of cultural forces, as heady as the perfumes, as fabulous as the imagined and real treasures, as reproductive as the libidinal fantasies of the exotic (Gosh / Muecke 2007: 3).

No que diz respeito ao caso específico dos portugueses no Índico e no território mais tarde moçambicano, Meneses afirma algo semelhante, salientando aspetos culturais especialmente pertinentes para a nossa reflexão sobre a cultura material, enquanto elemento fundamental para a construção do imaginário do Oceano Índico:

Chamo apenas a atenção para o facto de durante a primeira etapa colonial, a presença europeia na região que hoje corresponde a Moçambique ser descrita através das mercadorias exóticas que aí se encontravam, das lendas e histórias, assim como pelo relato de viajantes.

Ao contrário das Américas, a entrada na costa oriental de África no imaginário europeu não aconteceu através de uma apropriação do espaço, onde territórios e os seus habitantes foram consumidos pela Europa. Os próprios portugueses (e posteriormente outros europeus) utilizaram as redes comerciais

existentes no circuito do Índico para obter os produtos desejados e conhecer essas realidades. Nessa altura apropriaram-se dos olhares locais para criar os seus referentes (Meneses 2012: 316).

Ambas estas reflexões convergem em realçar a especificidade da história colonial no espaço do Índico, onde, numa primeira fase, os “territórios” considerados como objeto do desejo por parte dos europeus são, na realidade, as redes comerciais e as mercadorias, mais do que os territórios propriamente ditos. Estes aspetos abrem mais uma pista a ser explorada em direção à análise da cultura material, enquanto dimensão constitutiva de uma gramática própria dos imaginários do Índico, fundados em narrativas transnacionais que articulam diferentes temporalidades históricas, bem como olhares cruzados, desejos, fantasias. Como afirma Borges Coelho, “por detrás de tantos nomes e tantos cruzamentos, de tanta diversidade, é sempre o mesmo, o mar” (Borges Coelho 2005: 10).

Referências bibliográficas

- ADEJUNMOBI, Moradewun (2009): “Claiming the field: Africa and the Space of Indian Ocean”. Em: *Callaloo*, 32, 4, pp. 1246-1261.
- ANDERSON, Benedict (2006 [1983]): *Imagined Communities*. London: Verso.
- APPADURAI, Arjun (1981): “Gastro-politics in Hindu South Asia”: Em: *American Ethnologist*, 8, 3, pp. 494-511.
- BACHTIN, Michail (1979): *Estética e romance*. Torino: Einaudi. (Tradução de: *Voprosy literatury i estetiki*, 1975).
- BOSE, Sugata (1998): “Estado, economia e cultura na orla do Índico: teoria e história”. Em: *Oceanos*, 3, pp. 25-36.
- BOSE, Sugata (2006): *A Hundred Horizons: The Indian Ocean in an Age of Global Imperialism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinction*. Paris: Éditions de Minuit.
- BRUGIONI, Elena (2012): “Contiguidades ambíguas: crítica pós-colonial e literaturas africanas”. Em: LEITE, Ana Mafalda / OWEN, Hilary / CHAVES, Rita / APA, Livia (orgs.): *Nação e narrativa pós-colonial I. Angola e Moçambique. Ensaios*. Lisboa: Colibri, pp. 379-392.
- CAN, Nazir Ahmed (2011): *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho*. Barcelona: Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CAN, Nazir Ahmed (2013): “Índico e(m) Moçambique: notas sobre o outro”. Em: *Dia-crítica*, 27, 3, pp. 93-120.

- CHAUDHURI, Kirti Narayan (1985): *Trade and Civilisation in the Indian Ocean: an Economic History from the Rise of Islam to 1750*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHAUDHURI, Kirti Narayan (1990): *Asia before Europe: Economy and Civilization of the Indian Ocean from the Rise of Islam to 1750*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COELHO, João Paulo Borges (2005): *Índicos indícios*. Lisboa: Caminho.
- FREYRE, Gilberto (1940): *O mundo que o português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- GOSH, Devleena / MUECKE, Stephen (eds.) (2007): *Culture of Trade: Indian Ocean Exchanges*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GUPTA, Akhil (2006): "Movimentações globais das colheitas desde a 'era das descobertas' e transformações das culturas gastronómicas". Em: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.): *Portugal não é um país pequeno*. Lisboa: Cotovia, pp. 193-213.
- GUY, John (1998): "Têxteis, sociedade e comércio no Oceano Índico". Em: *Oceanos*, 34, pp. 41-50.
- HOFMEYR, Isabel (2007): "The Black Atlantic meets The Indian Ocean: Forging New Paradigms for transnationalism for the Global South. Literary and Cultural Perspectives". Em: *Social Dynamics. A Journal of African Studies*, 33, 2, pp. 3-32.
- KOPYTOFF, Igor (1986): "The Cultural Biography of Things: Commodization as Process". Em: APPADURAI, Arjun (ed.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 65-91.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1958): *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1964): *Mythologique I. Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
- MENESES, Maria Paula (2009): "Food, Recipes and Commodities of Empires: Mozambique in the Indian Ocean Network". Em: *Oficina do CES (Centro de Estudos Sociais)*, 335. Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 1-37.
- MENESES, Maria Paula (2012): "Nação e narrativas pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários em Moçambique". Em: LEITE, Ana Mafalda / OWEN, Hilary / CHAVES, Rita / APA, Livia (eds.): *Nação e narrativa pós-colonial I. Angola e Moçambique. Ensaio*. Lisboa: Colibri, pp. 311-322.
- MOMPLÉ, Lília (2012) [1995]: *Neighbours*. Lisboa: Porto Editora.
- MOORTHY, Shanti / JAMAL, Ashraf (eds.) (2010): *Indian Ocean Studies: Cultural, Social, and Political Perspectives*. New York: Routledge.
- OWEN, Hilary (2007): *Mother Africa, Father Marx: Women's Writing of Mozambique, 1948-2002*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- PEARSON, Michael N. (2003): *The Indian Ocean*. London: Routledge.
- PRATT, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London; New York: Routledge.
- SAMUELSON, Meg (2010): "Making Home on the Indian Ocean Rim. Relocations in South African Literatures". Em: MOORTHY, Shanti / JAMAL, Ashraf, (eds.): *Indian Ocean Studies: Cultural, Social, and Political Perspectives*. New York: Routledge, pp. 298-317.

SOPA, António / SAÚTE, Nelson (eds.) (1992): *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70.

VERGÈS, Françoise / MARIMOUTOU, Carpanin (2012): "Mooring: Indian Ocean Creolisations". Em: *PORTAL: Journal of Multidisciplinary International Studies* 9, 1, pp. 1-39.